

Wiracerita *Mahabhatara* di Mata Penyalin Melayu : Resepsi dan Transformasi Cerita *Bhartayuddha* di dalam *Hikayat Pandawa Lima* dan *Hikayat Darmawangsa*

Sudibyo

A. Pengantar

Penyebaran cerita wayang ke wilayah kebudayaan Melayu terjadi ketika orang Jawa bermigrasi ke daerah di sekitar pulau mereka. Peristiwa ini terjadi pada abad-9 (Brandon, 1970: 9-10).

Apabila keterangan Brandon di atas dapat dipercaya, pada waktu pengaruh kebudayaan Jawa mencapai puncaknya, yaitu pada abad ke-11 dan abad ke-15, cerita wayang tentu sudah populer. Barangkali hal ini dapat ditunjukkan dengan banyaknya versi cerita wayang yang terdapat dalam khazanah kesusasteraan Melayu. Misalnya, untuk wiracerita *Mahabharata* terdapat *Hikayat Pandawa*, *Hikayat Pandawa Lima*, *Hikayat Pandawa Panca Lima*, *Hikayat Pandawa Jaya*, *Hikayat Perang Pandawa Jaya*, dan *Hikayat Darmawangsa* (bdk. Chamberbert-Loir, 1977: 265). Di samping itu, juga terdapat lakon-lakon *carangan* dalam jumlah yang cukup banyak (lihat Ikram, 1975: 13).

Melihat kenyataan ini, menarik untuk dipertanyakan apakah pada saat wiracerita *Mahabharata* disalin ke dalam bahasa Melayu, wiracerita itu mempunyai fungsi yang sama dengan wiracerita *Mahabharata* di wilayah kebudayaan lain, seperti di Jawa dan Bali. Untuk menjawab pertanyaan itu, di bawah ini akan dijelaskan fungsi wiracerita *Mahabharata*

di tanah asalnya, India dan transformasinya dalam kesusasteraan Jawa dan Bali.

Di India, Wiracerita *Mahabharata* dianggap sebagai Veda yang kelima setelah *Rigveda*, *Samaveda*, *Atharwaveda* (Fitzgerald, 1991: 150; Sullivan, 1995: 378 dan 3850. Menurut Fitzgerald (1991: 161-162 dan 170), *Mahabharata* memperoleh kedudukan ini karena hal-hal berikut.

1. Sebagaimana veda-veda yang lain, *Mahabharata* memiliki kemampuan memumikan kekuatan sakramental. *Mahabharata* dapat menghilangkan karma yang paling jahat yang melekat pada seseorang dan dapat meningkatkan posisi seseorang dalam sistem samsarik dunia.
2. *Mahabharata* merupakan sumber yang komprehensif mengenai sastra, yaitu instruksi untuk seluruh perilaku dan pengetahuan yang penting bagi manusia.
3. *Mahabharata* berisi ajaran-ajaran yang tuntas mengenai *artha*, *dharma*, *kama*, dan *moksa*. Apa yang ada dalam *Mahabharata* yang berhubungan dengan *dharma*, *artha*, *kama*, dan *moksa* akan dapat ditemukan di tempat lain. Akan tetapi, apa yang tidak terdapat di dalam *Mahabharata* tidak akan dapat ditemukan di mana pun.
4. Sebagaimana halnya veda-veda yang lain, *Mahabharata* dikukuhkan, didukung, dimiliki, dan dipelihara oleh para brahmana.

5. *Mahabharata* menjadi veda bagi para wanita dan golongan sudra, meskipun di dalam sistem pembagian kasta, brahmana, ksatria, vaishya, dan sudra, *Mahabharata* lebih banyak berhubungan dengan dua kasta yang pertama (lihat Katz, 1990: 3).

Keterangan-keterangan di atas menjelaskan bahwa bagi masyarakat India *Mahabharata* merupakan sumber pengetahuan kosmologi, filsafat, teologi, dan etika (Fitzgerald, 1991: 151).

Fungsi didaktis wiracerita *Mahabharata* tetap dipertahankan dalam terjemahan, saduran, dan transformasinya di Bali dan di Jawa. Di Bali, sebelum masa kolonial, bagian-bagian wiracerita *Mahabharata* selalu dipergunakan sebagai bahan utama dalam pendidikan etika, kepemimpinan, kesenian, dan logika (Bandem, 1985: 7).

Hal yang serupa juga dapat dijumpai di Jawa. Karya-karya sastra kakawin, seperti *Arjuna Wiwaha*, *Smaradhahana*, dan *Bharatayuddha* hanya menyebut beberapa merupakan karya-karya yang berisi pengetahuan filsafat, teologi, etika, estetika, dsb. Di samping itu, pertunjukan wayang kulit purwa yang memvisualkan cerita *Mahabharata* dengan segala lakon saduran dan gubahannya tidak hanya dianggap sebagai suatu pertunjukan seni dan hiburan saja. Akan tetapi, lebih dari itu, pertunjukan itu juga berfungsi sebagai media penerapan dan pendidikan, serta sebagai suatu upaya untuk mencari keselarasan dengan alam semesta (Mulyono, 1979: 32). Dunia pewayangan memberi kontribusi dan mendewasakan masyarakat dengan membekali mereka konsep-konsep yang mudah dirasakan dan diresapi sehingga mereka mampu menghadapi persoalan hidup yang beraneka ragam. Dunia pewayangan juga mampu memberi santapan rohani yang memikat, membangkitkan kesegaran jiwa, serta meningkatkan

kesadaran budi pencintanya (Wibisono, 1983: 58).

Semua ini dimungkinkan karena di dalam pertunjukan wayang, orang tidak berhadapan dengan teori-teori umum, tetapi dengan modal-modal kehidupan dan kelakuan manusia. Apa yang diperlihatkan dalam pertunjukan wayang dapat meninggalkan kesan yang dalam, tanpa harus memaksa seseorang memilih salah satu arah. Sehubungan dengan itu, apabila seseorang ingin mendapatkan sesuatu dari pertunjukan wayang, ia harus mendapatkan sendiri apa yang diinginkannya (Magnis, 1981).

Di wilayah kebudayaan Melayu, yang terjadi sedikit berbeda. Berdasarkan keterangan-keterangan yang dapat dihimpun dari sumber-sumber hikayat tidak pernah disebutkan bahwa ide-ide filsafat Hindu yang terdapat dalam wiracerita *Mahabharata* menjadi bahan perbincangan yang mengasyikkan. Pada umumnya, sumber-sumber hikat seperti *Hikayat Raja-Raja Pasai* dan *Hikayat Banjar* menginformasikan wayang dan cerita wayang hanya sebagai bentuk seni pertunjukan (lihat Hill, 1960: 102; Jones, 1987: 71; Ras, 1968: 44 dan 49; dan Reid, 1992: 234). Meskipun demikian, tidak berarti bahwa cerita-cerita yang bersumber pada wiracerita *Mahabharata* tidak penting. Menurut Braginsky (1994: 77), pada zaman Islam pembaca Melayu menempatkan cerita-cerita yang berasal dari *Mahabharata* sebagai kisah tentang tokoh-tokoh yang memberi keteladanan, memberi contoh keperwiraan, dan memberi gambaran mengenai budi pekerti yang terpuji. Oleh sebab itu, cukup beralasan jika para pejuang Makasar yang berjuang menentang Belanda beserta sekutunya, di dalam *Syair Perang Mengkasar* dibanding dengan Arjuna, Bima, dan Gatutkaca (Skinner via Braginsky, 1994: 77). Hal yang hampir sama juga dapat dijumpai dalam cerita pelipur lara dan puisi rakyat. Di dalam

kedua karya sastra ini, tokoh Arjuna sering ditampilkan sebagai tokoh teladan dalam pantun-pantun percintaan dan mantra-mantra pengasih (lihat *Hikayat Malim Dewa* dan Winstedt, 1982: 129).

Ketertarikan pembaca Melayu terhadap cerita-cerita yang bersumber pada wiracerita *Mahabharata*, antara lain disebabkan oleh deskripsi keindahan yang ditampilkan dalam karya-karya bersangkutan yang merupakan pantulan politik dan estetika Jawa Kuna. Pada waktu itu, deskripsi keindahan yang demikian belum ada tolak bandingannya dalam khazanah kesusastraan Melayu (Braginsky, 1994: 77). Misalnya, deskripsi keindahan alam – pohon-pohon yang melambai-melambai karena ditiup angin – disebutkan seperti melambai-melambai dan memanggil-manggil tokoh cerita yang hadir dalam suasana itu. Di samping itu, ungkapan erotisme yang dilukiskan secara subtil – seorang wanita yang berlari-lari dengan rambutnya tidak bersanggul, kainnya terurai, dan mukanya baru separoh berbedak karena ingin segera menyambut kedatangan sang pahlawan pujaan – juga merupakan unsur estetika yang benar-benar baru dalam khazanah kesusastraan Melayu pada waktu itu (lihat *Hikayat Pandawa Jaya*: 1-2 dan *Hikayat Pandawa Lima*: 87-88, ketika Kresna sebagai utusan para Pandawa tiba di ibu kota Astinapura).

Hal lain yang patut dipertimbangkan sebagai latar belakang ketertarikan pembaca Melayu terhadap cerita-cerita yang bersumber pada wiracerita *Mahabharata*, menurut Braginsky (1994: 83) berhubungan erat dengan paham kosmologi Jawa mengenai *a stable world based on conflict*. Menurut paham ini, keselarasan dan kekacauan semesta, Pandawa dan Korawa, percintaan yang melahirkan hidup baru dan maut yang mengakhiri kehidupan, bukan hanya merupakan sesuatu yang terus-menerus berlawanan melainkan juga merupakan

sesuatu yang mustahil dipisahkan. Diduga pada masa pemelayuan wiracerita *Mahabharata* yang pada umumnya disepakati melalui tradisi Jawa, kepercayaan tersebut masih melekat pada pikiran orang Melayu dan disadari atau tidak paham ini menjadi tipe mula cerita-cerita yang kemudian muncul (lihat *Hikayat Pandawa Jaya*, *Hikayat Pandawa Lima*, dan *Hikayat Darmawangsa*).

Mengenai proses pemelayuan wiracerita *Mahabharata*, sebagaimana telah disinggung di muka, pada umumnya para ahli berpendapat bahwa cerita-cerita *Mahabharata* Melayu berasal dari versi cerita tersebut dalam tradisi Jawa Kuna (Tuuk, 1879: 489-490) atau tradisi Jawa Tengahan (Brakel, 1980: 156-158), bukan dari tradisi Jawa Baru. Berdasarkan data linguistik, Van der Tuuk menunjukkan bahwa untuk membujuk seorang wanita yang disampaikan dengan kata-kata manis cerita *Mahabharata* Melayu menggunakan kata *merumrum*. Versi Jawa Kuna menggunakan kata *angrumrum* atau *mangrumrum*, sedangkan versi Jawa baru menggunakan kata *ngrumrum*. Nama-nama tokoh juga lebih dekat dengan versi Jawa Kuna, misalnya nama Darmawangsa (untuk Yudistira) dan Pancakumara (untuk anak Yudistira) hanya dijumpai dalam cerita Jawa Kuna. Di dalam cerita-cerita wayang Jawa Baru, mereka disebut Darmakusuma dan Pancawala.

Sedikit berbeda dengan Van der Tuuk, Brakel tidak mempergunakan data kebahasaan untuk mendukung pendapatnya. Brakel menunjuk dua buah naskah, yaitu *Bujangga Manik* (Noorduyn, 1974: 17) dan *Sutasoma* (Sartoso, 1975: 425-427) yang menyebut sebuah cerita berjudul *Pandawa Jaya*. Berdasar pada data ini, Brakel menyimpulkan bahwa kemungkinan besar cerita *Pandawa Jaya* merupakan sumber penulisan *Hikayat Pandawa Jaya* dalam bahasa Melayu. Mengingat kedua teks di atas berasal dari masa yang sezaman dengan

Kerajaan Majapahit, Brakel berkesimpulan bahwa pemelayuan wiracerita *Mahabharata* ke dalam bahasa Melayu harus sudah terjadi pada masa Majapahit, sekitar abad ke-14 atau pada paroh kedua abad ke-14, yaitu ketika Pasai tumbuh sebagai pusat kebudayaan Islam dan ketika pengaruh kebudayaan Jawa masih sedemikian kuat di Kerajaan Minangkabau pada masa pemerintahan Adityawarman. Sehubungan dengan itu, Brakel memperkirakan bahwa cerita-cerita *Mahabharata* Melayu, khususnya *Hikayat Pandawa Jaya*, tidak langsung diturunkan dari prototipe cerita-cerita tersebut, yakni, *Kakawin Bharatayuddha* Jawa Kuna, tetapi dari salah versi yang berasal dari tradisi epik Jawa Tenggara yang independen (bdk. Gonda, 1975: 521).

B. Cerita *Bharatayuddha* di Mata Penyalin Melayu.

Di dalam khazanah kesusastraan Melayu, penyalin teks memiliki kebebasan. Ia mempunyai hal untuk mengubah dan menyesuaikan teks yang disalinnya dengan kebutuhan masyarakatnya. Oleh sebab itu, dalam khazanah kesusastraan Melayu, dapat dilihat bahwa karya-karya sastra yang berasal dari khazanah kesusastraan lain, seperti India, Arab, Persia, dan Jawa selalu tampil dengan wajah Melayu.

Salah satu alasan yang dapat dikemukakan di sini ialah para penyalin Melayu berusaha hendak menyesuaikan karya-karya yang disalinnya dengan pandangan dunia masyarakatnya, yaitu masyarakat melayu. Di samping itu, melalui penyesuaian itu, penyalin Melayu tampaknya hendak memantapkan dan melegitimasi kedudukannya sebagai sosok yang mandiri dan independen.

Secara sosiologis, penyesuaian yang dilakukan oleh para penyalin Melayu yang berupa modifikasi, reinterpretasi, dan transformasi itu cukup beralasan, sejauh hal tersebut dilakukan untuk menemukan bentuk-bentuk baru yang secara

estetik lebih baik dan jika hal itu merupakan suatu kebutuhan atau keharusan dalam rangka menetapkan identitas kultural mereka (bdk. Locher, 1978: 713; Fokkema dan Elrud Ibsch, 1992: 99-100). Hal ini didukung oleh suatu kenyataan bahwa seorang penyalin yang pada hakikatnya adalah seorang pembaca bukanlah tabula rasa. Ia selalu sudah membawa bekal, yaitu bekal yang dibentuk oleh pengalaman-pengalaman yang mendahului proses pembacaan, seperti konteks sosio-kultural tempat ia hidup. Bekal ini kemudian menjadi horizon harapannya (Teeuw, 1993: 4). Horizon ini pada gilirannya turut menentukan corak karya-karya yang disalinnya.

Berangkat dari pemikiran di atas, melalui tulisan ini, akan di coba dideskripsikan bentuk modifikasi, reinterpretasi, dan transformasi cerita *Barathayuddha* dalam bahasa Melayu yang dalam hal ini diwakili oleh *Hikayat Pandawa Lima*, (HPL), *Hikayat Darmawangsa* (HD), dan ringkasan *Hikayat Pandawa Jaya*, (HP) khusus episode *Bharatayuddha* yang dikerjakan oleh Chambert-Loir (1977). Sebagai pembanding dalam bahasa Jawa Kuna, dipergunakan *Kakawin Bharatayuddha* suntingan Sutjipto Wirjosuparto (1968). Di samping itu, jika diperlukan juga diacu episode *Bharatayuddha* dalam *Mahabharata* India yang terdapat dalam buku Kutz (1990) dan artikel-artikel Hiltebeitel (1982 dan 1984).

1. Pergeseran Pelaku Mistik Theofani dalam HPL dan HD.

Apabila kekuatan bala tentara pandawa dalam perang Kuruksetra dikaji dengan saksama, akan segera terlihat keanehan. Pandawa yang bertempur dengan jumlah bala tentara jauh lebih sedikit 5 *akshauhini* dapat mengalahkan Korawa yang bertempur dengan mengerahkan bala tentara berjumlah 11 *akshauhini* (Padmosoekotjo, 1992: 35).

Untuk lebih jelasnya, tabel berikut akan menjelaskan besarnya satuan bala tentara yang disebut *akshauhini* jika

dibandingkan dengan satuan-satuan bala tentara lainnya (Roy, 1986: 311).

Nama Satuan	Kereta	Gajah	Kuda	Prajurit Pejalan Kaki
Patti	1	1	3	5
Senamukha	3	3	9	15
Gulma	9	9	27	45
Gana	27	27	81	135
Vahini	81	81	243	405
Pritna	243	243	729	1215
Chamu	729	729	2187	3645
Anikani	2187	2187	6561	10935
Akshauhini	21870	21870	65610	109350

Jika data yang diperoleh Roy dari beberapa parwa dalam *Mahabharata* di atas benar-benar berdasarkan praktik kemiliteran yang pernah berlaku secara riil, kekuatan bala tentara Korawa tentu tidak akan terbendung oleh bala tentara Pandawa. Secara keseluruhan, kekuatan bala tentara Korawa adalah satu setengah kali kekuatan bala tentara Pandawa, tambahan lagi di pihak Korawa turut bertempur Bhisma, Drona, Salya, Karna, dan Aswatama yang kesemuanya merupakan prajurit pilihan.

Drona bahkan disebut-sebut sebagai orang yang amat memenuhi syarat sebagai panglima karena memiliki pengetahuan dan pengalaman yang luas, pemberani, dan bijaksana, sedangkan Bhisma adalah *sarvasenapati*, panglima tinggi yang kaya pengalaman bertempur (Roy, 1986: 312-313).

Gabungan kekuatan Drona dan Bhisma merupakan kekuatan yang tidak tertanggulangi sebagaimana terlihat pada saat-saat awal Perang Kuruksetra. Pandawa kehilangan Panglima Qweta beserta dua orang saudaranya Utara dan Wratsangka. Namun demikian, kemenangan akhir tetap berada di tangan para Pandawa karena para Pandawa bertempur tidak hanya mengandalkan kekuatan bala tentara. Pandawa juga berbekal restu kekuatan adimanusiawi yang berasal dari para brahmana dan resi serta isyarat-isyarat mistik theofani.

Dukungan kekuatan adimanusiawi yang pertama diterima para Pandawa

dari Bhisma, yaitu ketika pada awal pertempuran Pandawa meminta restu kepada Bhisma, Drona, Krepa, dan Salya. Bhisma menginginkan para Pandawa untuk tidak segan-segan membunuh dirinya dalam pertempuran dan menyakinkan para Pandawa bahwa merekalah yang akan memperoleh kemenangan (Wirjosuparto, 1968: 212). Doa Bhisma yang lain berisi jaminan bagi kemenangan Pandawa dan kebinasaan Korawa diucapkan Bhisma ketika ia menunggu ajalnya beryoga di atas *caratalpa*, tempat tidur anak panah (Wirjosuparto, 1968: 274-275; HPL: 133; dan HD: 63).

Kemunculan mistik theofani berupa penampakan dewa (bdk. Eliade, 1987: 122), terjadi pada saat Arjuna mengalami kesulitan untuk membunuh Jayadrata karena Jayadrata disembunyikan oleh Drona dalam ikat perang yang berlapis-lapis (Wirjosuparto, 1968: 235; HD: 24). Untuk itu, Arjuna beryoga kepada para dewa. Di dalam *Kakawin Bharatayuddha* (KBY), yoga Arjuna diterima oleh Ciwa yang menampakkannya secara jasmaniah sebagai Rudra. Dewa Rudra mengabulkan permohonan Arjuna dan merestui ajal Jayadrata. Di samping itu, ia juga memperlihatkan senjata yang dapat dipergunakan untuk membunuh Jayadrata, yaitu Pasupati (KBY: 213-232).

Dalam versi Melayu, yoga Arjuna dikabulkan Batara Indra (HPL: 115; HD: 24). Sebagaimana halnya dengan Dewa Rudra di dalam KBY, Batara Indra juga merestui kemenangan Arjuna dan mengikhlaskan kematian Jayadrata. Berdasarkan bukti ini dapat diketahui bahwa kedua versi, versi Jawa dan Melayu sama-sama menekankan pentingnya unsur theofani dalam peristiwa pembunuhan Jayadrata.

Kemunculan mistik theofani yang tampaknya menentukan kemenangan Pandawa adalah perjumpaan para Pandawa dengan Dewa Bhairawa setelah Drona terbunuh di medan pertempuran

(Wirjosuparto, 1968: 272), pertemuan para Pandawa dengan Batara Dewa (HPL: 130), atau perjumpaan para Pandawa dengan Mahabhisnu dan Batara Mahadewa (HD: 35).

Dewa Bhairawa memberi berkahnya dengan tiada hentinya sehingga kata-kata yang berbunyi: Jaya ! Jaya ! terdengar oleh Yudhisthira. Berkah yang diberikan itu bertujuan memberi keselamatan kepada Yudhisthira, anak Dewa Dharma, supaya tercapai apa yang menjadi cita-citanya Dewa Bhairawa memihak orang-orang Pandawa.

Sebermula, maka tersebutlah perka-taan Pandawa. Pada malam itu, maka sekaliannya pun mandi bersud. Maka semuanya memuja brata pada segala dewa-dewa dan indra-indra yang sakit itu. Maka didengar suara Batara Dewa berkaulkan selamat menang daripada seteru dan musuhnya. Setelah itu, maka Maharaja Darmawangsa pun terlalu suka cita olehnya berlakulah se-perti kehendaknya. Dikira-kiranya oleh Maharaja Darmawangsa kebinasaan Korawa datanglah.

Alkisah, maka tersebutlah perkataan Pandawa pada malam itu bersuci sekaliannya serta memuja. Maka didengarnya suara Mahabhisnu dan Batara Mahadewa berkaulkan menang perang. Maka Maharaja Darmawangsapun terlalu suka cita karena kabul permintaannya datanglah kebinasaan Korawa.

Peristiwa di atas terjadi menjelang Karna diangkat menjadi panglima perang. Sebagaimana diketahui, sesudah Bhishma dan Drona berhasil dilumpuhkan di medan pertempuran, harapan Korawa untuk memenangkan perang Kurusetra hanya bergantung pada Karna dan Salya. Untuk itu, Duryudana, menetapkan Karna sebagai panglima perang.

Tampilnya Karna sebagai panglima perang, secara cermat diperhitungkan oleh pihak Pandawa. Karna sebagai penasihat perang Pandawa menasehati Arjuna agar berhati-hati dalam menghadapi Karna karena Karna memiliki

banyak kesakitan. Disamping sais itu, ia didampingi sais kereta yang sangat berpengalaman, yaitu Salya (Wirjosuparto, 1968: 272; HPL: 135; dan HD: 35).

Di Padang Kuru, Arjuna menghadapi Karna dengan kewaspadaan tinggi. Sulit sebenarnya untuk menunjukkan siap yang lebih unggul perangnya dan mampu menghabisi lawannya. Akan tetapi, karena Arjuna (Pandawa) bertempur berbekalkan restu kekuatan adikodrati yang diperoleh melalui mistik theofani, dan didukung oleh persengkongkolan yang dilakukan Salya dengan Kresna yang menyebabkan Karna tidak dapat berkonsentrasi penuh ketika membidikan anak panah-anak panahnya, Arjuna dapat menundukkan Karna dan berhasil membunuhnya (*Mahabharata*, VIII. 27: 28 via Hildebeitel, 1982: 102; Wirjosuparto, 1968: 295-296; HPL: 143; HD: 38-39; dan Chambert-Loir, 1977: 284).

Karna tidak mengetahui bahwa jauh sebelum Salya menyanggupi untuk mengusiri kereta perangnya, Salya telah membuat perjanjian dengan Yudhisthira untuk mengacaukan kekuatan batin (tejas) Karna seraya menjalankan tugasnya sebagai sais tersebut (Hildebeitel, 1982: 96). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Karna gugur di medan pertempuran juga karena pengkhianatan sekutunya sendiri (bdk. Gonda, 1975: 514-521). Bagi Karna, pada hakikatnya, Salya adalah *mitramukhah satrur*, seorang musuh berwajah teman (*Mahabharata*, VIII. 27: 28 via Hildebeitel, 1984: 11).

Berdasarkan uraian-uraian diatas, menjadi semakin jelas bahwa campur tangan adimanusiawi dan adikodrati yang berupa mistik theofani sangat menentukan kemenangan Pandawa dalam Perang Kuruksetra. Tampaknya, hal ini berhubungan erat dengan kedudukan Pandawa sebagai golongan yang sangat menjunjung tinggi *dharma* (perbuatan baik). Karena di mana ada *dharma*, di sana ada Kresna, di mana ada Kresna, di situ ada kemenangan (*Mahabharata*,

VI. 41: 55 via Katz, 1990: 242-243). Kewajiban melindungi *dharma* dan memusnahkan *adharma* dinyatakan Kresna dalam *Bhagavadgita*, IV: 7-8 (Pendit, 1986: 94).

Manakala *dharma* hendak sima dan *adharma* hendak meraja lela, saat itu Aku sendiri turun menjelma demi untuk melindungi kebajikan, demi untuk memusnahkan kezaliman, dan demi untuk menegakkan *dharma*. Aku lahir ke dunia dari masa ke masa.

Itulah sebabnya, dalam Perang Kuruksetra, Kresna berada di pihak Pandawa.

Mengenai pergeseran pelaku mistik theofani, dari Dewa Rudra menjadi Batara Indra dan dari Bhairawa menjadi Batara (Maha) Dewa atau Mahadewa dan Mahabisnu dalam versi Melayu, untuk sementara dapat dijelaskan dan dengan penjelasan sebagai berikut.

Sebagaimana diketahui, Rudra atau Bhairawa adalah penampakan Syiwa dalam wujud demonis. Tampaknya, dalam pandangan penyalin Melayu, dewa pemberi anugerah bukanlah dewa dalam keadaan *krura* (marah). Sehubungan dengan itu, dalam rangka pemelayuan, dilakukan perubahan dari Rudra menjadi Indra atau di bagian lain dari Bhairawa menjadi Batara (Maha) Dewa dan Mahabisnu (Wisnu).

Kemungkinan lain, pemilihan Indra, Mahabisnu, dan Mahadewa dikaitkan dengan pekerjaan ritual yang dilakukan. Kemunculan Indra dihubungkan dengan kematian Jayadrata, sedangkan kemunculan Mahabisnu dan Mahadewa dikaitkan dengan kematian Karna.

Di dalam Perang Kuruksetra, Jayadrata hanyalah prajurit biasa. Namun demikian, karena dilindungi Drona dan dilindungi kekuatan sakti para dewa dan ayahnya (HPL: 115; HD: 50), Jayadrata cukup membahayakan, bahkan ia berhasil membunuh Abimanyu. Oleh sebab itu, Arjuna melakukan pemujaan meminta

para dewa merelakan kematian Jayadrata. Permohonan Arjuna dikabulkan oleh Batara Indra.

Berbeda halnya dengan kematian Jayadrata, untuk menundukkan Karna, tidak hanya Arjuna yang melakukan pemujaan. Para Pandawa semuanya larut dalam upacara pemujaan karena musuh yang akan dihadapi, Karna, adalah panglima terpenting Korawa setelah Bhishma. Permohonan para Pandawa pun dikabulkan oleh Mahabisnu dan Mahadewa (Syiwa), dewa-dewa terpenting dalam pantheon Hindu.

2. Transformasi Senjata Dewata di dalam HPL dan HD

Istilah senjata dewata yang dipergunakan dalam tulisan ini merupakan terjemahan *divyastra* dalam bahasa Sanskerta yang berarti senjata yang berhubungan dengan langit (Debroy, 1986: 1). Sebagaimana diketahui, di dalam Perang Kuruksetra, banyak dipergunakan senjata dewata. Adapun nama-nama senjata itu, pada umumnya berhubungan dengan nama-nama dewa yang menganugerahkan senjata tersebut, misalnya *Brahmastra* (anugerah Dewa Brahma), *Vayavyastra* (anugerah Dewa Bayu), *Varunastra* (anugerah Dewa Baruna), *Aindrastra* (anugerah Dewa Indra), dan *Agneyastra* (anugerah Dewa Agni).

Senjata dewata memiliki ciri yang unik, antara lain senjata dewata tidak dapat dilepaskan secara massal. Senjata dewata hanya dapat dilepaskan sekali dalam satu waktu. Di samping itu, senjata dewata dapat memunculkan efek-efek yang menakutkan. Misalnya, *Agneyastra* dapat menyinarkan api dan memunculkan bola-bola besi. *Brahmastra* memancarkan api yang menyala-nyala. *Varunastra* dapat menerbitkan air bah dan *Vayavyastra* memunculkan badai (Debroy, 1986: 2). Senjata dewata juga dapat menyebabkan timbulnya maya (penglihatan yang tidak sesungguhnya), seperti munculnya prajurit dari langit atau

dari dalam bumi, darah yang memancar, halilintar, kegelapan, binatang-binatang, dan raksasa-raksasa yang dapat berubah-ubah bentuk (Debroy, 1986: 4).

Dalam cerita wayang Melayu, sebagaimana terlihat dalam *HPL* dan *HD*, nama-nama senjata dewata terasa khas. Penyalin tampak berusaha mengadaptasikan dan mengintegrasikan karya yang disambutnya itu sesuai dengan latar belakang budaya Melayu. Hasilnya, muncul nama-nama senjata dewata khas Melayu kreasi dan interpretasi sang penyalin.

Penggunaan senjata dewata yang pertama terdapat dalam episode pembunuhan Jayadrata oleh Arjuna. Ketika Arjuna didoakan menang perang oleh Batara Indra, dan Jayadrata dijamin dapat dibunuh oleh Arjuna, senjata yang pertama kali disentuh Arjuna adalah Pasupati (*HPL*: 115) atau Sangyang Pasupati (*HD*: 24), selanjutnya untuk mengusir bala tentara Korawa yang mencoba menghalangi niatnya membunuh Jayadrata, Arjuna menggunakan senjata bernama Terasa Petala yang memiliki kemampuan dapat memunculkan air bah (*HPL*: 118; *HD*: 25).

Kemunculan senjata dewata yang lain terjadi pada saat Karna menghadapi Gatutkaca. Karna menggunakan senjata Bramaraksa (*HD*: 29) atau Bersetra (*HPL*: 125).

Maka Maharaja Karna pun memandang ke udara. Dilihatnya Sri Purabaya. Maka dipanahnya dengan panah bernama Bramaraksa, kena tubuh Gatutkaca, mungkin besar....Maka Maharaja Gatutkaca pun turunlah seraya bertempik. Suaranya seperti halilintar membelah.

Maka Maharaja Karna pun menyuruh Maharaja Gatutkaca turun berperang di tanah. Maka Maharaja Gatutkaca turun dengan gembiranya. Maka dipanah oleh Maharaja Karna dengan senjatanya bersetra namanya, ujungnya api bemyala-nyala.

Melihat karakteristik kedua senjata dewata di atas terasa Petala dapat menimbulkan air bah dan Bersetra dapat memunculkan api yang menyala-nyala segera dapat diketahui bahwa yang dimaksud sebagai Terasa Petala adalah *Varunastra* dan Bersetra atau Bramaraksa adalah *Brahmastra*.

Episode lain yang juga menjelaskan pemakaian senjata dewata ialah episode terbunuhnya Drona. Bambang Utama yang tidak rela menyaksikan ayahnya mati dalam keadaan teraniaya, menjadi sangat marah. Ia menembakkan anak panah yang dapat menimbulkan api yang menyala-nyala. Namun, api yang berasal dari anak panah sakti itu segera ditangkal oleh Arjuna dengan menggunakan panah sakti bernama Segara Banyu (*HD*: 32) atau Bayustar (*HPL*: 129).

Maka Bambang Utama pun memantapkan senjatanya. Maka keluarlah api berterbangan di udara. Maka segera dibalas oleh Arjuna dengan senjatanya yang bernama Segara Banyu. Maka api itu pun terpelayanglah ke Laut Quizum.

Maka Bambang Utama memanahkan senjatanya keluar api berterbangan di udara. Maka dibalasnya oleh Sang Arjuna dengan senjatanya, Bayustar namanya. Maka senjata Bambang Utama itu pun terlepas. Maka Bambang Utama pun malulah ia karena barang kesaktiannya kalah oleh Sang Arjuna.

Memperhatikan ciri senjata Bambang Utama yang dapat menimbulkan nyala api, meskipun nama senjata tersebut tidak disebutkan secara eksplisit, dapat diketahui bahwa senjata yang dimaksud adalah *Agneyastra*, sedang senjata penangkalnya adalah *Varunastra*. Dengan demikian, nama Segara Banyu lebih dekat dengan senjata yang dimaksud, dibandingkan dengan Bayustar yang lebih mengacu pada *Vayavyastra*. Namun demikian, penyebutan senjata penangkal Bambang Utama dengan Bayustar tetap dapat dipahami karena

Arjuna juga memiliki senjata *Vayavyastra* (Katz, 1990: 44).

Penggunaan senjata dewata lain yang lebih hebat terjadi ketika Karna dan Arjuna berhadapan sebagai musuh di Padang Kuru. Karna memanahkan senjatanya bernama Nila Perjanda yang dapat menimbulkan badai dan topan (*HPL*: 141; Chambert-Loir, 1977: 283), kemudian Karna melepaskan juga Wijaya Chapa (*HPL*: 142) atau Wijaya Japa (Chambert-Loir, 1977: 283) yang dapat memunculkan anak panah-anak panah lain, gunung batu, naga, hantu, setan, dan raksasa.

Untuk mengimbangi kesaktian Karna, Arjuna pun melepaskan panah Sasara Sempata (*HPL*: 142) atau Sara Sempana (Chambert-Loir, 1977: 283) yang dapat memunculkan beribu-ribu anak panah yang lain. Arjuna juga mengeluarkan kesaktiannya yang lain yang dapat menimbulkan anak Batara Brahma bernama Wisakti. Wujudnya, api menyerupai manusia dan besarnya seperti gunung. Sasara Sempata atau Sara Sempana bersama-sama dengan Wisakti memusnahkan kesaktian Karna, bahkan akhirnya dengan menggunakan panah Pasoh Pati Setera (Pasupati), Arjuna dapat membunuh Karna (Chambert-Loir, 1977: 285; Wirjosuparto, 1968: 298).

Berdasarkan uraian-uraian di atas, tampak dalam rangka menyambut nama-nama senjata dewata, para penyalin berita wayang Melayu, sebagaimana terlihat dalam *HPL*, *HPJ*, dan *HD*, berusaha menyesuaikan dan mengintegrasikan salinannya dengan alam pikiran Melayu. Nama-nama senjata dewata yang pada mulanya berasal dari bahasa Sanskerta dan bahasa Jawa Kuna ditransformasikan ke dalam bahasa Melayu sehingga benar-benar terasa khas Melayu. Hal ini sekaligus juga membuktikan bahwa dalam menjalankan tugasnya, penyalin

Melayu memiliki keleluasaan dan kebebasan yang besar.

3. Penutup

Untuk mengetahui sambutan suatu masyarakat terhadap karya-karya sastra tertentu yang berlatar belakang sosial, bahasa, budaya, dan agama yang berbeda, diperlukan tidak hanya data kesastraan dan kebahasaan saja. Data historis dan sosiologis merupakan kebutuhan yang tidak dapat diabaikan karena kedua jenis data tersebut akan menempatkan karya sastra yang bersangkutan dalam konteks sosial dan kesejarahan.

Sebagaimana terlihat di dalam tulisan ini, untuk mengetahui sambutan masyarakat Melayu terhadap wiracerita *Mahabharata* khususnya episode *Mahabharata* sebagaimana tercermin dalam *HPL*, *HD*, dan *HPJ* di perlukan pengetahuan sejarah mengenai hubungan Melayu-Jawa. Di samping itu, agar cerita-cerita tersebut tetap berada dalam konteks sosial zamannya, perlu diungkapkan corak kehidupan sosial yang ada pada masa itu untuk menghindari interpretasi yang anakronistik dan kekaburan pemahaman.

Aspek lain yang seharusnya perlu mendapatkan perhatian, tetapi belum terungkap dalam tulisan ini adalah latar belakang mitologis terjadinya modifikasi, reinterpretasi, dan transformasi yang terdapat dalam cerita-cerita tersebut di atas. Apabila aspek ini tergarap sebagaimana mestinya, gambaran-gambaran yang lebih utuh tentang proses pemelayuan cerita-cerita tersebut di atas lebih mudah didapatkan. Sehubungan dengan itu, untuk mengetahui sambutan masyarakat Melayu terhadap cerita tersebut di atas, pemahaman mitologis mengenai terjadinya perubahan-perubahan yang terdapat dalam versi Melayu juga harus mendapatkan perhatian.

Daftar Pustaka

I. Naskah

Hikayat Damawangsa. Perpustakaan Nasional Jakarta Koleksi Von de Wall Nomer 143.

II. Sumber-sumber Tercetak

Ana, Pawang dan Raja Haji Yahya. 1975. *Hikayat Malim Dewa*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.

Bandem, I Made. 1985. "Transformasi Wiracerita Mahabharata lewat Seni Pertunjukan di Bali" Dalam Soedarsono, et al (eds). *Citra Pahlawan Dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Javanologi.

Braginsky, V.I. 1994. *Arti Keindahan dan Keindahan Arti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Brakel, L.F. 1980. "Two Indian Epics In Malay" *Archipel* 20.

Brandon, R. James, (ed.). 1970. *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*. Cambridge: Harvard University Press.

Chambert-Loir, Henri. 1977. "A Propos Du Mahabharata Malais". *BEFEO*, LXIV.

Debroy, Dipavali. 1986. "Divyatra of The Kurusetra War". *BORI*. LXVII.

Eliade, Mircea. 1987. *De Magie van Het Alledagse; De Transcendensie van Het Dagelijkse Leven*. Katwijk aan de Zee: Servire.

Fitzgerald, James L. 1991. "India's Fifth Veda: The Mahabharata's Presentation of Itself". Dalam Arvind Sharma (ed.). *Essays On The Mahabharata*. Leiden: E.J. Brill.

Fokkema, Douwe dan Elrud Ibsch. 1992. *Literatuur Wetenschap & Cultuur Overdracht*. Muiderberg: Dick Coutinho.

Gonda, J. 1975. *Selected Studies*. Indonesian Linguistics, Volume V. Leiden: E.J. Brill.

Hill, A.H. 1960. "Hikayat Raja-Raja Pasai: a Revised Romanised Version of Raffles Ms. 67". *JMBRAS*, vol. 2, Pt. 2.

Hiltebeitel, Alf. 1982. "Brother, Friends, and Charioteers: Parallel Episodes in the Irish and Indian Epics". Dalam Edgar C. Polome, (ed.). "Homage To Georges Dumezil". *Journal of Indo-European Studies*, Monograph No. 3.

———. 1984. "The Two Krshnas on One Chariot: Upanisadic Imagery and Epic Mythology". *History Of Religions*. Volume 24, No. 1, August.

Hussain, Khalid. 1964. *Hikayat Pandawa Lima*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ikram, A. 1975. "Memperkenalkan Naskah-naskah Wayang dalam Bahasa Melayu". *Bahasa dan Sastra* Th. I, No. 2.

Jones, Russell. 1987. *Hikayat Raja Pasai*. Petaling Jaya: Fajar Bakti SDN BHD.

Katz, Ruth Cecily. 1990. *Arjuna in the Mahabharata: Where Krishna is, There is Victory*. Delhi: Motilal Banarsidass.

Locher, G.W. 1978. *Transformation and Tradition and Other Essays*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Magnis, Franz von. 1981. "Renungan tentang Etika dalam Wayang (1)". *Kompas*, 7 Agustus.

Mulyono, Sri. 1979. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: Gunung Agung.

Noorduyn, J. 1982. "Bujangga Manik's Journeys Through Java. Topographical Data from Old Sundanese Source" *BKI*, Deel 138, Vierde Aflevering.

Padmosoekotjo, S. 1992. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita*. Jilid VII. Surabaya: Citra Jaya Murti.

Pendit, Nyoman s. 1986. *Bhagavadgita*. Jakarta: Dharma Nusantara.

Ras, J.J. 1968. *Hikayat Bandjar: A Study in Malay Historiography*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Reid, Anthony. 1992. *Asia Tenggara Dalam Kurun Niaga 1450-1680*. Diterjemahkan oleh Mochtar Pabotinggi. Jakarta: Yayasan Obor.

Roy, Brajdeo Prasad. 1975. *Political Ideas And Institutions In The Mahabharata*. Calcutta: Punthi Pustak.

Santoso, Suwito. 1975. *Sutasoma: A Study in Javanese Wajrayana*. New Delhi: International Academy of Indian Culture.

Sullivan, Bruce M. 1995. "The Religious Authority of the Mahabharata: Vyasa and Brahma in the Hindu Scriptural Tradition". *Journal of the American Academy of Religion*, LXIV2.

Teeuw, A. 1993. *Tentang Horison Sastra*. Pidato pada Peluncuran Kembali Majalah *Horison*, Jakarta 10 Juli.

Tuuk, Van der. 1879. "Eenige Maleische Wajang Verhalen Toegelicht". *TBG*, XXV.

Wibisono, Singgih. 1993. "Wayang Sebagai Sarana Komunikasi". Dalam Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono, (eds.). *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Jakarta: Gramedia.

Winstedt, Richard. 1982. *The Malay Magician Being Shaman, Saiva, and Sufi*. Revised and Enlarged with a Malay Appendix. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Wirjosuparto, Sutjipto. 1968. *Kakawin Bharata Yudha*. Jakarta: Bhartara.